

El Salvador, Santo Domingo, Nicaragua y Guatemala

Breve panorama de sus creadores



Nos convoca hoy el interés de hablar de la literatura que podemos acercar al niño originada en estas tierras. Por lo extenso y profundo del motivo no querría caer en esquematismos simplificadores ni en olvidos injustos. En consecuencia me limitaré a tratar cinco autores que, deliberadamente o no, han creado obras acogibles por el alma en formación. Ellos son: Rubén Darío, Miguel Ángel Asturias, Salarrué, Claudia Lars y Manuel del Cabral.

Voy a invitarlos a que dejen en el olvido los más de veinte siglos de predominio de la razón, sobre las otras facultades que pesan sobre nosotros, y a viajar protegidos por la fantasía hacia tierras cuyas costas son bañadas por el Pacífico, el Atlántico y el Caribe. Se alzan en ellas impresionantes volcanes, apacibles lagos y generosas selvas. La población es en su mayoría mestiza, síntesis de la española, del indígena y del negro. La literatura manifiesta esta peculiaridad racial. Cada creador intenta, con un tono intimista o social, dar su visión de esta realidad.

Hablaremos primero de **Salvador Salazar Arrué (Salarrué)**, pues en su obra se condensan los dos caracteres propios de la literatura centroamericana: el realismo costumbrista y lo cosmopolita. Nació un 22 de octubre de 1899 en Sonsonate, uno de los parajes de cultura indígena más importantes de El Salvador. Buscó, como todo escritor de su generación, conquistar su porción de universal latino. Logra este sincretismo, entre otras creaciones, en *O'Yarkandal*

(1929). A través de sucesivas reencarnaciones el autor es sobreviviente de la sepultada Atlántida. El narrador, Saga, nos va revelando un paraíso encantado cuyas ciudades son de hombres alados, cuya extrañeza proviene de una conjunción de perfumes, vegetación e islas a la deriva. El lenguaje está embebido en la tradición de los libros sagrados de las literaturas orientales. En *Cuentos de barro* (1933) el escenario es el poblado de indios izalco, en la verduera del volcán sagrado. Los izalcos descienden de los aztecas. El mundo narrativo se totaliza en la comarca, el caserío y la finca, así como en sus costumbres y creencias. El autor reconoce que en esta obra debe mucho a un uruguayo: Yamandú Rodríguez, así como al argentino Evaristo Carriego. Sergio Ramírez señala en Salarrué una búsqueda constante de la verdad cuya dimensión oscila entre el cielo y la tierra, pero cuyo fruto lo logra "abajo", allí donde funda una literatura centroamericana. Por eso, tal vez quien mejor la explique sea su narrador Saga cuando dice: "Las fuentes que surten mi lengua y alimentan mi espíritu proceden, no de una fantasía vacua y desbordante, sino de una tradición verbal y suntuosamente humana. Del narrador al narrador, esta verdad se atesora sin alterarse y es historia humana para los soñadores y para los demás es farsa". Salarrué sintió esta verdad desde su infancia y por eso publicó su primer relato a los doce años en *El Diario del Salvador*. Maestro en poetizar la lengua popular, comenzó a publicar sus "Noticias para niños" en el diario *Patria*, con el que colaboró desde 1928. Allí nacen sus "Cuentos de Cipotes" (1), editados recién en 1945. Son muy apropiados para transmitirlos, en nuestro medio, por vía de la narración oral. Se maneja en ellos el nivel coloquial del habla del muchacho salvadoreño, en su ámbito urbano y callejero. Juegos sintácticos, refranes, modismos y neologismos son la prueba de su capacidad de observador perspicaz del habla infantil.

Compartió las largas tertulias literarias junto a otra salvadoreña: **Claudia Lars**. Además de unirlos

una misma vocación y una misma tendencia hacia lo esotérico lo hacen una serie de coincidencias casuales como son el haber nacido ésta también en 1899 y el haber pasado su infancia en Sonsonate. Claudia Lars, cuyo verdadero nombre es Carmen Brannon de Samayoa, es una mestiza en cuya sangre confluyen lo español y lo indígena, por vía materna, y lo irlandés, por la paterna. *Tierra de infancia* es un libro de recuerdos cuyo encanto radica en un mundo de juegos y aventuras. Sus personajes provienen de un ámbito familiar y son el producto de una época y de una sociedad. La realidad narrada podríamos ubicarla en cualquier región de Centroamérica si no es por la inequívoca presencia salvadoreña del volcán Izalco. De alguna manera nos recuerda al *Chico Carlo* de Juana de Ibarbourou. El lenguaje es claro y sencillo. Refleja una infancia feliz que se mueve en una atmósfera religiosa donde cohabitan las creencias cristianas con las indígenas. Uno de los personajes más entrañables es su "nana", la vieja Andrea, por ella conoció al Cipe, a Peter Pan Moreno, al Cadejo blanco y al Cadejo negro y a tantos otros. Sobre todo, por ella conoció a una Virgen indita (*La Virgen era una indita*), a la que "nuestro Amo" escogió de entre las jóvenes del pueblo de Caluco, mucho antes de que llegaran los soldados de Castilla, para ser la madre del indito Jesús. Pasó muchas con su José carpintero, que se ocurrió ir a tentar fortuna allá detrás de los cerros y llegar a Jerusalén, y con el indito Jesús que de haber vuelto a "este suelo de cristianos no lo habrías clavado en la cruz".

Claudia Lars también publicó *Escuela de pájaros*, *Estrellas en el pozo*, *Canción redonda*, *La casa de vidrio*, *Romances del Norte y Sur* y la antología *Gira-soles*, entre otros.

De los creadores dominicanos hablaremos de **Manuel del Cabral** (1907). Si bien no es un poeta negro, ni toda su producción versa sobre ella, es uno de los cultores de esta raza que forma al pueblo mestizo centroamericano. Su pasión por estos temas coincidió con una atmósfera de cansancio frente a los medios de expresión tradicional. En las primeras décadas de nuestro siglo la búsqueda se orienta hacia un nuevo manantial de energías. Etnólogos, antropólogos, literatos, plásticos, la encuentran en los usos y creencias negros. Pensemos en la admiración que ellos despertaron en Picasso, Braque, Derain, Valmink, Matisse, Apollinaire u O'Neill. Pero, no nos olvidemos tampoco de los ritmos reiterados y sensuales de su música, de los *spirituals* del norte que despertaron la estrepitosa creación del jazz. El fenómeno de transculturación, proveniente de una humanidad en esclavitud, hizo que la poesía de color invadiera hacia 1925 las Antillas. Del Cabral nutre su poesía de las tradiciones celosamente guardadas en

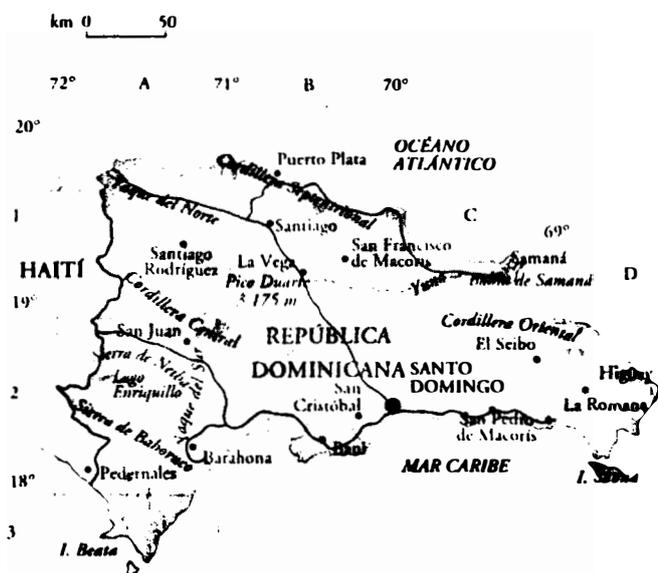


los "cabildos" antillanos, hermanos de las "naciones" platenses. Pero no imita su lenguaje como forma de tipismo, sino que utiliza una lengua culta para efectuar una denuncia de contenido social. Algunas de sus obras son: *Pilón*, *Tropico negro* y *Compadre Mon*; ésta última ha sido comparable con el *Martín Fierro* por su hondo componente sociológico.

Luego de este brevísimos panorama realizaremos el fin mismo de todo estudio literario que es la lectura de textos. Y lo haremos a través de *Cuento de Nochebuena* de **Rubén Darío** y de *Guatemala* de **Miguel Ángel Asturias**.

Valores permanentes de la unidad hispanoamericana a través de *Cuento de Nochebuena* de Rubén Darío y *Guatemala* de Miguel Ángel Asturias

Hacia el siglo XVIII las Leyes de Indias perdieron su vigencia ante el nacimiento de la conciencia criolla. La consecuencia fue el movimiento emancipador, cuyas guerras de independencia se desarrollaron durante el siglo XIX. El rechazo por lo español se acentuó aún más con las ideas románticas que comenzaron a llegar a estas tierras, rechazo que en realidad quedó circunscrito a las esferas política y económica. Pero, como el devenir histórico de las civilizaciones se ve enriquecido por la adaptación, la limitación, la ósmosis y la aculturación, correspondió a un americano, nacido en Nicaragua, enseñarle al mundo hispánico que su propia esencialidad reside en valores permanentes de unidad: religión, idioma, tradición. Fue este hombre Félix García Sarmiento, conocido con el seudónimo de Rubén Darío. En su vasta creación literaria olvidamos a menudo un



aspecto importante de la misma: al Darío narrador, que existió antes de su primer libro de versos y que perduró aún después del último. Vocación que nació y creció unida a la del poeta y a la del periodista, y que hace por momentos borrar los límites del cuento ante la irrupción del lirismo y de la crónica que penetra de continuo en su prosa.

Entre sus obras en prosa figuran algunos cuentos cargados de humor que hacen reír a niños y jóvenes, aunque poco difundidos en nuestro medio: *La historia del sobretodo* y *Las albóndigas del coronel*. Este es el cuento de la sonrisa de la princesa Diamantina es lectura apropiada para quienes comienzan a vivir la pubertad. No podríamos dejar de mencionar aquí aquella obra conocida por todos en la que se adivina la magnitud de nuestro héroe: *ÉL (Artigas)*.

La poesía narrativa, de carácter religioso, fue ensayada aún antes de escribir *Azul*. *La Rosa Niña* principia así: "Cristal, oro y rosa. Alba en Palestina / Salen los tres reyes de adorar al rey, / flor de infancia llena de luz divina / que humaniza y adora la mula y el buey".

Esa "flor de infancia llena de luz divina" es la búsqueda perenne para quien "no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo / ni mayor pesadumbre que la vida consciente". Búsqueda de un estado de inmediatez, de una pérdida inocencia. Por eso, como señala Anderson Imbert: "El Jesús de Darío es histórico, legendario, mítico, simbólico". *La Rosa Niña* es uno de los antecedentes de *Cuento de Nochebuena*, publicado el 26 de diciembre en *La Tribuna* de Buenos Aires.

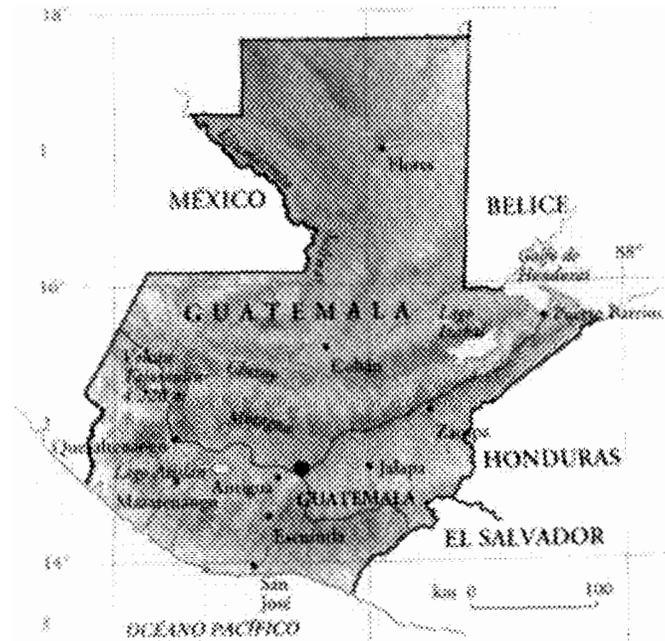
El narrador retrocede en el tiempo hasta llegar al del hermano Longino de Santa María, sin otra referencia cronológica que el de ser vísperas del Nacimiento. Tampoco da una ubicación geográfica precisa, tan sólo nos dice que el convento "estaba situado cerca de una aldea de labradores, no muy distante de

una vasta floresta, en donde, antes de la fundación del monasterio, había cenáculos de hechiceros, reuniones de hadas y de silfos (...)"

Esta vaguedad espacio-temporal abre las puertas de la fantasía, y nos conduce por el camino primero y más fácil de evasión frente a la realidad de la vida. Revestido del don de la humildad puede oficiar tanto de copista como de cocinero o agricultor. "Mas su mayor mérito consistía en su maravilloso don musical; en sus manos, en sus ilustres manos de organista". Su música lo inscribe dentro de una comunión con lo universal, a través de ella establece una unión profunda y real, casi mística, con los demás seres. Por eso, siempre los campesinos al verlo lo invitan "con un buen vaso". Y es así que en esta Nochebuena con "ingenua expresión de picardía infantil", por haberse sentido partícipe obligado en la fiesta de la vida de los labradores, se ha demorado en llegar a la otra fiesta espiritual que le espera en el convento. Y fue el caso que "las sombras invadieron la tierra" y "anda que te anda, pater y ave tras pater y ave" se extravió del camino que hasta allí lo llevaría. Y sucedió entonces el prodigio, que guiado "por una hermosa estrella de color de oro, que caminaba junto a él", vio "tal como lo pintan los pintores" el pesebre del niño-Dios. La representación del mismo es una estampa donde el cuadro descriptivo se apoya en un esbozo de representación dramática, que recuerda de alguna manera el teatro primitivo medieval de los *Misterios*, y más concretamente el *Auto de los Reyes Magos*. Asunto especialmente recepcionado por las almas ingenuas, poseedoras de un vivo sentimiento religioso. El movimiento narrativo deviene en un remanso de lirismo, y llega aún hasta desvanecerse tras el resplandor de ciertas imágenes. Se borran los límites del espacio y del tiempo. La conciencia primitiva se instala "en los días del cruel Herodes" y la Epifanía se identifica y multiplica ante todo aquello que establece una relación continua y recíproca con el misterio. El uso de las sensaciones: "la estrella divina", "la mula y el buey, que entibiaban con el calor sano de su aliento el aire frío de la noche", las ofrendas de Baltasar, en "saco de perlas y de piedras preciosas y de polvo de oro"; de Gaspar, "en jarras doradas" ofreciendo "los más raros ungüentos"; Melchor, "entregando incienso, marfiles y diamantes", configuran la sensibilidad plástica del poeta y traducen un gusto muy popular y español ante la visión significativa y esquemática de lo real. Los efectos plásticos hallan su expresión verbal en la adjetivación. El uso reiterativo en el período de la conjunción "y" da un carácter polisindético, donde la música penetra en la prosa como si se tratara de un verso. El cuadro es una suma de tradiciones cristianas, junto a un despliegue técnico que proviene de la literatura

parnasiana y cuyos efectos sensoriales se inscriben dentro del simbolismo a través de la mirra, el incienso y el oro. Cada elemento es en sí mismo un algo decorativo, que no sólo deleita a nivel perceptivo sino que produce una embriaguez que abre las puertas hacia un reino interior. De esta manera se crea, por medio de la gradación, el clima para la intervención de “el buen hermano Longinos”, quien “desde el fondo de su corazón” dijo al niño que sonreíale: “Señor, yo soy un pobre siervo tuyo que en su convento te sirve como puede. ¿Qué te voy a ofrecer yo, triste de mí? ¿Qué riquezas tengo, qué perfumes, qué perlas y qué diamantes? Toma, Señor, mis lágrimas y mis oraciones, que es todo lo que puedo ofrecerte”. De esta manera entra en esa escena idílica del pesebre, que todo individuo educado en la fe cristiana vincula a los recuerdos felices de Días de Reyes, todo el dolor humano de quien por tener conciencia siente el conflicto “de ir a tientas en intermitentes espantos, / hacia lo inevitable, desconocido, y la / pesadilla brutal de este dormir de llantos / de la cual no hay más que Ella que nos despertará” (2). Digámoslo, claramente, con las palabras de Kierkegaard: “Todo gira en torno a la entrada de la angustia en escena”. Pero la angustia que siente el personaje es distinta a la de su creador. No es culpa, sino la angustia primera esa que puede conciliarse con la beatitud de la inocencia. Dice el filósofo sueco que ella es esencial al niño y por eso: “Esta angustia existe en todas las naciones que han considerado lo infantil como el estado de ensoñación del espíritu, y cuanto más profunda, tanto más profunda nación”. Todo poeta tiene el don de poder evocar esas ensoñaciones. Esta narración nos muestra que bajo de la opción hedonista, frívola o intelectual del Darío modernista se esconden aventuras espirituales más profundas; explican plenamente aquellas palabras: “En mi jardín se vio una estatua bella; / se juzgó mármol y era carne viva; / un alma joven habitaba en ella, / sentimental, sensible, sensitiva (...). La torre de marfil tentó mi anhelo; / quise encerrarme dentro de mí mismo, / y tuve hambre de espacio y sed de cielo / desde las sombras de mi propio abismo” (3).

Entonces sucedió el milagro, que los tres reyes de Oriente vieron “brotar de los labios de Longinos las rosas de sus oraciones, cuyo olor superaba a todos los ungüentos y resinas”. El mundo sensorial retoma su rol. El milagro nos recuerda al primer autor que conocemos de la literatura española: Gonzalo de Berceo, pues el hombre es para Darío de alguna manera un romero que camina hacia Dios, aun cuando el legado español de su educación católica haya sido socavado por las corrientes escépticas, racionalistas, científicas, ocultistas o teosóficas de su época, pues como dijo en algún momento: “Ausencia de religión;



presencia virtual de todas, en su relación con el misterio”.

El milagro se sigue operando al “caer de sus ojos copiosísimas lágrimas que se convertían en radiosos diamantes por obra de la superior magia del amor y la fe”, y se completa con la universalidad de la música capaz de unir las melodías de los “coros de pastores” sobre la tierra y la “de un coro de ángeles sobre el techo del pesebre”.

Al finalizar la estampa, el lector se siente objeto de contemplación de una serie de instantáneas, de una sucesión de percepciones parciales cuyo soporte lingüístico ha sido la maestría de la puntuación, ejemplo que confirma la opinión de Íber Verdugo: “Los modernistas descubrieron las posibilidades estéticas de la lengua española, descubriendo a la vez su profundo dinamismo de contenido humano”.

El relato finaliza en tono de crónica, a través de la que se nos informa del último milagro: después de entregar su alma a Dios, su cuerpo “se conserva aún incorrupto”.

El cuentista declaró caducas las normas racionales que dirigen en nuestra formulación del tiempo y del espacio; con la hábil combinación de elementos verbales, plásticos y musicales desrealizó la realidad. El elemento sorpresa fue manejado gradualmente en el texto, a través de la creación del clima propicio para el milagro; la materia contada se imprimió así de irrealidad. Sin embargo, este no es un cuento fantástico, pues, como señala Anderson Imbert: “Lo fantástico de un milagro no es el milagro mismo, sino el modo de contarlo”. El tema se prestaba a ello: “dos acontecimientos (...) separados por siglos y, sin embargo, simultáneos”. Pero Darío fue acá más reli-



gioso que mago fantaseador, “prefirió pintar la atmósfera familiar de las hagiografías en vez de presentar la paradoja del tiempo y la eternidad”.

A través de este breve estudio lo que he pretendido acercarlos es la visión de la realidad del poeta nicaragüense, visión que injustamente a veces es referida sólo a determinados periodos de su vida, y demostrar que la unidad de su obra se fundamenta en una continua búsqueda de la verdad; verdad que no es cuestión de especulación filosófica, sino que caracteriza su existencia; verdad que es la luz sin la cual su espíritu se extravía. La oscuridad de las causas y el fin de lo creado le da una experiencia particularmente profunda acerca de lo inconsistente y fugaz de la vida: lo que para otros es real, para él es mera sombra. Sea como fuera, percibe la contingencia de la existencia y la irrealidad de la vida.

En otro lugar de Centroamérica, en un pequeño país en el que subsisten ciertas concepciones patriarcales, derivadas del carácter mestizo e indígena de la población, nació un 19 de octubre de 1899 el poeta guatemalteco **Miguel Ángel Asturias**, quien como narrador mucho debe a Darío. Se conocieron nueve meses antes de que el maestro muriera. Asturias contaba entonces diecisiete años apenas; pero su conciencia hispanoamericana ya estaba en formación gracias al contacto que había tenido desde pequeño con las costumbres y ritos de poblaciones indígenas auténticas, a las que pudo apreciar en las estadias en el campo del abuelo materno, el coronel Gabino Gómez. El mundo misterioso que emanaba de una geografía bañada por costas marítimas, poblada de innumerables lagos azules, dominada por “las vértebras enormes de los Andes” y sus volcanes se hizo palabra, palabra poética, en la lejanía. Asturias llegó a París en 1924. Allí se conocía, a la Argentina, por las locuras que sus jóvenes realizaban, gracias a una moneda fuerte que los amparaba; a Panamá, por los problemas referentes al canal; a Méjico, por ser el territorio donde mayor persecución religiosa se había dado. Pero poco se sabía de su Guatemala natal. Tal era el conocimiento popular de estas tierras. Comienza entonces a soñar las leyendas que en su infancia oyó. Sólo que esos varios rostros de niños, que todos

supimos alguna vez ser, vienen ahora a confundirse en el semblante de un hombre que estudia, con el ilustre Georges Raynaud, en la Escuela de Altos Estudios, las religiones de la América pre-colombina. Junto a González de Mendoza traduce el *Popol-Vuh* sobre la versión francesa de su educador. Comienza un largo camino de búsqueda de aquellas historias que la tradición popular le había legado cuando era niño y su capacidad de soñarlas no conocía límites; cuando, como estima Gastón Bachelard, la ensoñación no es de huida, sino de expansión. Surgirá primero *Leyendas de Guatemala* (1930), con el transcurrir de los años muchas aparecerán transformadas en *Hombres de maíz* (1949). A veces la crítica percibe un hondo contenido intelectual en ellas, por lo que no lo considera un libro de sueños. Personalmente, creo que es un sueño, tal como lo sueñan los adultos, con todos sus temores, conflictos y contradicciones. Quizá con mucho de surrealista, como si fuera una amalgama paradójica que le permitió al “ídolo maya” (4) profesar admiración por los escritos de Lenin y a un mismo tiempo confesarse católico. Son “historias-sueños-poemas donde se confunden graciosamente las creencias, los cuentos y todas las edades de un pueblo de orden compuesto” (5). Es un libro del mundo de la infancia; por eso se abre con la siguiente dedicatoria: “A mi madre, que me contaba cuentos”. El primer relato se llama *Guatemala*.

De esta manera quedan asentados dos caracteres básicos de toda leyenda: la importancia de la transmisión oral y la referencia geográfica concreta.

El relato principia así: “La carreta llega al pueblo rodando un paso hoy y otro mañana”. Simboliza, por un lado, los desplazamientos de hombres y dioses a lo largo de lo intrahistórico. Por otro, nos da la importancia que adquirirá la dimensión temporal. El narrador sitúa su tiempo como un “ahora”, su conciencia lo percibe como un paso del futuro hacia el pasado, por medio de su presente. El tiempo real y cronométrico es así sustituido por otro, de carácter psíquico y desrealizado. En el paisaje de la primera ciudad emerge “la primera tienda”, que sin duda atiende el aroma de aquella que dirigía doña María Rosales, su madre, donde vendía comestibles y ramos generales, para hacer frente a los ingresos del marido, experto abogado pero con vicisitudes políticas. El comercio materno no desciende, en realidad, al mundo representado por el relato, sino que palpita tras él. Pues, sus dueños “son viejos, tienen güegüechos (6), han visto espantos, andarines y aparecidos, cuentan milagros y cierran la puerta cuando pasan los húngaros: esos que roban niños, comen caballo, hablan con el diablo y huyen de Dios”.

Los personajes son, de esta manera, elementos naturales de una atmósfera donde se conjuga de con-

tinuo la transformación de lo real en lo irreal. “La calle se hunde como la hoja de una espada quebrada en el puño de la plaza”. Condensación de circunstancias penosas de un pueblo cuyas fuertes divisiones hacen que no se traten “familias principales” con “artesano” sino el día del apóstol Santiago, en el que “las señoritas sirven el chocolate a los pobres”. La imagen que utiliza Asturias es de carácter visionario. Sólo tras un sutil análisis el lector comprende que la semejanza entre los planos comparados y metafóricos es la violencia social. De aquí que prime un parecido emocional entre el mundo representado y la realidad, y no un parecido objetivo como en la imagen tradicional. Como formando parte de este contexto oiremos estas historias “que ahora nadie cree”. El folklore maya quiché, fuerza educadora de los niños, como en todo pueblo antiguo, ve amenazada su existencia por ideas extranjerizantes europeas.

Comienzan a sucederse las sucesivas construcciones de una ciudad en el centro de América, que como pre-hispánica nació a la luz de “los árboles que hechizan la ciudad entera”. Ellos respiran el aliento de los que yacen en las que están enterrados. Por eso, la costumbre familiar de reunirse a su sombra tanto los que buscan consejo como consuelo. De ellos reciben inspiración los poetas, porque por sobre todo el hechizo “despierta en el alma el Cuco de los Sueños”.

Por medio de la “tela delgadísima del sueño” se reivindica la mentalidad primitiva, explorando las capas profundamente complejas de la imaginación maya quiché. Emergen de las sombras la Tatuana (7) y el Sombrerón (8).

“El Cuco de los Sueños va hilando los cuentos”, al penetrar en urdimbres tan sutiles el narrador es una suerte de mago visionario, que intenta dar la totalidad de conciencia de un pueblo en estado de infancia permanente. La imaginación del niño pasado la rescata el poeta de hoy, prueba de la continuidad que entre estos estados de ensoñaciones existe. El lenguaje onírico busca metáforas en un idioma ancestral, donde los seres de la naturaleza y las potencias anímicas poseen una fuerza de cualidades muy diferentes a las que de ordinario atribuimos. La técnica literaria es la animación. Así, los árboles son hechiceros, los “braseros de piedras rasgan nubes de humo”, “el sol peina la llovizna”, la “memoria gana la escalera que conduce a las ciudades españolas” y “es una ciega que en bultos va encontrando el camino”.

“El Cuco de los Sueños va hilando los cuentos”, el personaje mítico de la literatura infantil será quien nos haga presente todo el mundo que fue un día el imperio maya. De la honda repercusión del paisaje irán emergiendo: Palenque (Méjico), Copán (Honduras) y, finalmente, Quiriguá y Tikal, ciudades de la tierra natal del poeta. Sucederán las fundadas por los



conquistadores: la primera Guatemala, fundada por Pedro de Alvarado en 1524; la segunda, Antigua Guatemala, en 1543; el traslado al Valle de la Virgen, Guatemala de la Asunción, siempre amenazada por los temibles volcanes. Cada una de ellas es una suerte de micro-cuento, y así debe recibirlas el niño, en una lectura por vez, guiado por su Cuco de los Sueños. Palenque, con sus familiares terrazas y bajo-relieves se recorta sobre un “cielo juvenil”. El fuego, siempre presente, impera en la acción de dos princesitas que corren alrededor de una jaula de burriones en tanto un viejo predice. El período de la prosa por su brevedad se asemeja al ritmo del verso. La parataxis es el recurso para componer las imágenes plásticas de una verdadera estampa. Copán, a la luz de sus tradiciones, es gobernada por un rey enamorado que pasea por sus jardines “venados de plata”. Quiriguá, de arquitectura suntuosa, posee aires tropicales que deshojan felicidad. Por eso el narrador-mago exclama: “¡El trópico es el sexo de la Tierra!”. La emoción queda desnuda como en un canto. El relato se puebla de una adjetivación al servicio de la complacencia sensual: “mujeres que llevan en las orejas perlas de ámbar”, con sus pechos libres por el tatuaje; “hombres pintados de rojo”.

La atmósfera invita al rito y al sacrificio que oficiará el sacerdote. Tikal, última de las ciudades mayas, pues en ella “se clausuraron las puertas de un tesoro encantado. Se extinguió la llama de los templos”. Los hombres libres del mundo pre-hispánico son ahora “sombras perdidas”, “fantasmas con los ojos vacíos”. Es la tierra de Asturias, de ahí que la emoción lo domine e irrumpa nuevamente el canto: “Ciudades sonoras como mares abiertos”. “¡La flor de maíz no fue más bella que la última mañana de estos reinos!”.

Hemos recorrido un largo camino de la historia. Acceden a nosotros “pasos de ciudad colonial”, se “mascullan” ave-marías, la luz del “sexo de la tierra” es ahora “sombras de purgatorio”. Como decía Octavio Paz, comienza a sentirse “el sentimiento de culpa” cristiano. La primera Guatemala fue conquistada por Alvarado, símbolo de la belleza física y del valor militar. Su partida hacia las islas de la Especie-

ría y la despedida de “su ilustre dama” es “evocación de un tapiz antiguo”. Observamos la influencia esteticista del modernismo. La ciudad aparecerá luego bajo las blasfemias de su inconsolada viuda.

Capitanes generales, representantes del rey, austeras damas desfilan a lo largo de las horas de la historia. Se rememora al beato Pedro de Betancour, patrono de Antigua y a un fraile, Enríquez de Rivera, que introduce la luz entre las sombras a través de la imprenta, la tercera de América.

El Cuco de los Sueños ha sido hasta ahora el gran encubridor del verdadero protagonista: el tiempo. Aun cuando la organización de este último fue lineal, cronológica, muy occidental, su expresión fue formalmente distinta. Se han superpuesto “duraciones”. Pues lo que ha predominado es el aspecto cualitativo y no cuantitativo; ha sido una línea en continuo movimiento, el corte en cualquiera de sus puntos ha significado un “ahora”, ya que se trata del tiempo primordial, del tiempo de los orígenes. Su función ha sido elevar por encima de lo efímero de la vida un tiempo más que humano, una suerte de transición entre el del cosmos y el de los simples mortales.

De pronto la tercera persona gramatical en la que se inscribió la narración es sustituida por la primera de un narrador autor explícito. El juego de su infancia le hace ver que “ya son verdad las casitas blancas sorprendidas desde la montaña como juguetes de nacimiento”. “Ya son verdad las carreras que persiguen por las calles”, y el juego Andares le hace estallar en puro canto: “¿Mi pueblo?! ¿Mi pueblo, repito para creer que estoy llegando? (...) Mi casa y las casas. La plaza y la iglesia. El puente. Los ranchos escondidos en la encrucijada de las calles arenosas. Las calles enredadas entre cercos de yerba mala y chichicaste... ¿Mi pueblo! ¿Mi pueblo!”.

Asturias inicia aquí el largo camino que lo conducirá al realismo mágico: allí donde la realidad es centrífuga, allí donde la emoción se expresa en el hechizo de una realidad naturalmente mágica; allí donde la prosa echa sus raíces en el Ser. El realismo mágico es ese territorio de las letras hispanoamericanas donde el surrealismo resulta demasiado artificial porque, como decía Carpentier, la verdadera magia americana surge del caudal inagotable de sus mitologías.

Hemos presentado, a través de las narraciones de Rubén Darío y de Miguel Ángel Asturias, un modo de ser y de sentir hispanoamericano. Desde el punto de vista literario estos descendientes de un sincretismo de razas, civilizaciones y religiones han buscado, primero, una ruptura de la servidumbre colonial española acudiendo a los modelos franceses y generando así el primer movimiento de repercusión universal americano: el modernismo; segundo, partiendo del surrealismo se trata de hallar un lenguaje simbólico,

pero arraigado en su tierra. Surge entonces el realismo mágico que caracteriza a un período de resonancia mundial creado por escritores de este continente. Lo común a ambos existe gracias al legado religioso español acerca de la solicitud de las cosas temporales: “Donde está tu tesoro, allí estará tu corazón”, dice el evangelio de San Mateo. Y ese tesoro tiene por riqueza llanuras felices, cabelleras espesas de las selvas, inagotables montañas, lagos, volcanes, océanos en los que vierten sus aguas ríos que arrastran “continuamente la pena de sus sauces” (9). Ese tesoro es nuestro corazón, nuestro pueblo: América. 

Profesora Graciela Olarreaga Mussio de Yelpeo (Uruguay)

Bibliografía

- DARÍO, Rubén: *Cuentos completos*. Méjico: Fondo de Cultura Económica: B.A.S.; 1950. (Prólogo de Raimundo Lida. Anotaciones de Ernesto Mejía Sánchez).
- DARÍO, Rubén: *Cuentos*. Buenos Aires: Kapelusz, 1971. (Prólogo de Iber Verdugo).
- DARÍO, Rubén: *Sus mejores poemas*. Montevideo: Banda Oriental, 1968.
- ASTURIAS, Miguel Ángel: *Leyendas de Guatemala*. Buenos Aires: Losada, 1967.
- ASTURIAS, Miguel Ángel: *Hombre de maíz*. Buenos Aires: Losada, 1949.
- SALARRUÉ, *El ángel del espejo*. (Estudio y selección de Sergio Ramírez). Venezuela: Biblioteca de Ayacucho, 1977.
- LARS, Claudia: *Tierra de infancia*.
- LARS, Claudia: *Donde llegan los pasos*. San Salvador: Ministerio de Cultura de El Salvador.
- DEL CABRAL, Manuel: *Los mejores versos*. (Colección dirigida por Simón Latino). Buenos Aires: Nuestra América, 1954. (T. III)
- SÁNCHEZ, Luis Alberto: *Historia comparada de las literaturas americanas*. Buenos Aires: Losada, 1976. (T. IV)
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Narradores de esta América*. Montevideo-Buenos Aires: Alfa: 1969.
- LEAL, Luis: *El cuento hispanoamericano*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- HARSS, Luis: *Los Nuestros, Sudamérica*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1966.
- BALBUENA BRIONES: *Historia de la Literatura Hispanoamericana*.
- MARASSO, Arturo: *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires: Kapelusz, 1954.
- ANDERSON IMBERT, Enrique: *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- SALINAS, Pedro: *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada, 1968.
- SÁENZ, Jimena: *Genio y figura de Miguel Ángel Asturias*. Buenos Aires: Ed. Universitaria, 1974.
- VERDUGO, Iber: *El carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Ángel Asturias*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1968.

Notas

- (1) Cipotes: Niños, muchachos.
- (2) Rubén Darío: “Nocturno”.
- (3) Rubén Darío: “Yo soy aquel”.
- (4) Así lo llamaban sus compañeros en París.
- (5) Paul Valéry: Carta a Francis de Miomandre.
- (6) Güegüecho: Bocio. Llámase así a las personas un poco aleladas.
- (7) Primitivamente “tatuada”, por tratarse de un tatuaje que tiene la virtud de hacer invisible a la persona.
- (8) Leyenda que muestra el excesivo amor por los juegos de pelota.
- (9) Asturias.